

論文 ARTICLE

戦時下の堀内正和に関する研究

—書簡に基づく辻晉堂との交流から—

A Study on Masakazu Horiuchi in World War II Based on a Correspondence with Shindo Tsuji

Aki Kikukawa 菊川 亜騎

はじめに

日本の美術大学の彫刻科において、抽象表現を体系的に学ぶための教育改革の嚆矢となったのが、京都市立芸術大学であった。旧来的な彫刻教育を廃し、1953年より実施した立体造形を合理的に捉えるカリキュラムは、大学として抽象というモダニズムの概念をいち早く評価し教育に取り入れたという点においても、日本戦後美術史における意義を持った。この布石を打ったのが彫刻家の堀内正和（1911-2001）である。今日、堀内といえば幾何学抽象の彫刻家として知られるが、具象表現を捨て、構成主義あるいは純粹抽象へ傾倒するのは第二次世界大戦後のことである。

そもそも堀内が本格的に作家活動を始めた1930年代とは、常に戦争の危機と隣り合わせの非常時の時代であった。満州事変を端緒に国家が全体主義に傾倒していくなか、帝国日本は世界の中で孤立した。アジア太平洋戦争に突入して以降、戦争状態は加速し、ついには1945年の破局に到達する。当初、堀内は村山知義の著作から構成主義に影響を受けて彫刻家を志す。だが、鮮烈な軌跡を残した1920年代の前衛芸術はすでに下火になっており、堀内はロダンに学んだ藤川勇蔵（1883-1935）の二科会番衆技塾で、伝統的な彫刻を学ぶこととなる。しかし1937年に日中戦争が勃発し、国家総動員法が発令されると美術でも表現統制が強化され事態はさらに悪化していった。このような状況下、戦意高揚のための作品制作を拒否した堀内は作品出品を中断する。その間、フランス語やラテン語を学び、西洋言語を習得する過程でモダニズムの美術史観を体得したことは、のちに作家として再起する基盤を築くこととなった。

その結果、抽象美術を志してからは一切の具象的表現や意味性、物語性を作品から徹底的に排斥することとな

る。この戦後の堀内の活動を理解するためには、大戦中に彼がどのような考えを元に活動を行っていたのか、具体的に明らかにする必要がある。しかし、数少ない作品も空襲で消失し現存せず、長らく作家としての空白期間として見なされてきた。だが近年、戦時期の活動が新資料の調査によって明らかになりつつある。本稿では堀内の1930年代から1950年代初頭までの動向を一次資料からたどり、その活動の解明に努めるとともに、同時代美術への関心のありかを検討したい。

1. 辻晉堂への書簡

堀内について考えるとき、検証すべきなのが京都芸大彫刻科の同僚であった辻晉堂（1910-1981）との関係である。かつて辻は堀内と自身の性格について「私が火だとするなら堀内の水と云うことになる」と表現した¹。対照的な人柄に関わらず、生涯の友人として深い信頼関係を築いた二人が戦後関西美術の一時代を築いた経緯はすでに多くの先行研究で述べられているところである。筆者は作家遺族のご好意のもと調査を続けてきたが、本稿ではその中で確認できた、堀内が辻に宛てて書いた書簡を取り上げたい。この書簡は辻晉堂の遺族が保管しており、辻自身が生前にまとめて保存しておいたものである（図1）。書簡は1934年から1979年にわたる59通を確認できる。生活の様子を知らせるものから作品批評や芸術観を綴ったものまで内容は多岐にわたるが、年代としては1930年代から1940年代までのものが全体の3分の2を占める。辻が堀内に送った書簡は現在確認できないため、双方のやり取りが明示されるわけではない。しかし、気のおけない友人とのやりとりには、堀内特有のユーモアも交えた率直な意見が書かれており、作家の活動の軌跡をたどる根拠として有力な資料である。では戦時色が濃く

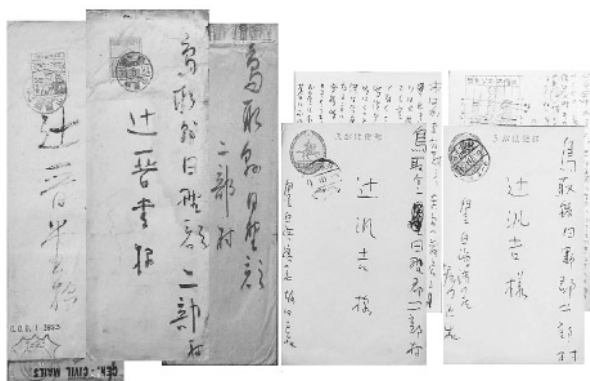


図1 堀内正和書簡

なりつつあった時代、彼らがどのように過ごしていたのか、年代に沿って見ていきたい²。

2. 1930年代：同時代作家への目線

1932年、両者は堀内の東京高等工芸高校の友人で独立美術協会の研究所に通っていた人物を介して知り合う。その翌年から3年にわたり堀内は胸部疾患のため伊豆や大阪へ療養に出かけ、書簡のやり取りはそこから始まる。1934年から1935年の書簡を見ると、辻が東京の展覧会の様子を書簡で堀内に伝え、作品に関する意見交換を行っていたようである。話題はやはり国内の前衛美術や彫刻の動向についてであり、両者が所属する二科会、院展を筆頭に、幅広い同時代の美術動向に目配りしていたことがわかる。例えば以下の引用は1935年10月の書簡の抜粋である（図2）。

ハガキありがとう。東京にみると沢山展覧会がみれていいね。東京に居れば見たくもないやうなものでもこちらにみるとうらやましい。新興美術家協会といふのは畧称NASといふのだらう。どんなマークかね。これはどうだ。君からの面のことと橋本氏のことと写真のこと 首を鶴のこどく〔原文ママ〕にして待つてゐる。……二科では大橋浩吉君の首がとても美しいと思ってうれしくてならないのだが君とは見解の相違かね。……コーゾーシャはコッケイだと思って見ていればいいもののやはり身につまされて淋しくなる。……一昨日湯ザメのため熱が出て今日もねてゐる始末だ。明後日あたりには全快するヨテイだ。〔1935年10月1日、No.9〕

葉書には文面の間に二十代の若者らしい冗談を交えた挿絵も書かれている。引用にある美術団体を挙げると、新興美術家協会（1935-1943）とは、この年に結成された玉村善之助や恩地孝四郎らによる前衛的な創作版画集団である。これは当時、辻が版画を平塚運一に習って

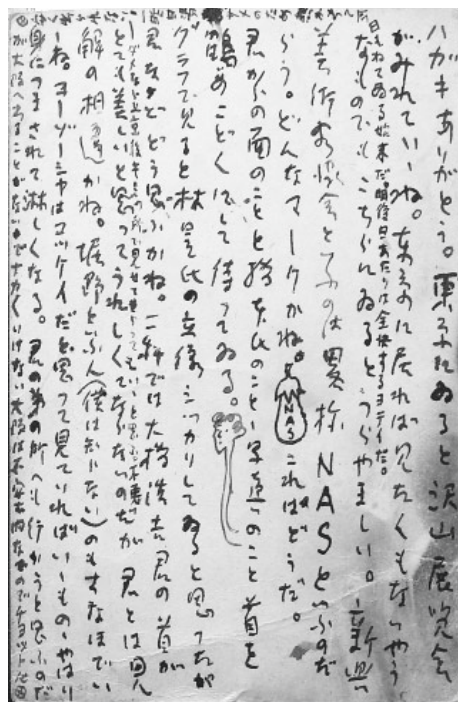


図2 堀内正和書簡 1935年10月1日、No.9

いた関係で話題に上がったものと思われる。また構造社（1926-1944）の名前もある。これは彫刻と建築の総合を目的とし彫刻の社会化を目指した団体であった。これについて「コッケイ（滑稽）だ」が「身につまされ」と堀内が述べているのは、この年、在野の美術団体から有力作家を帝展審査員に加えることで美術の国家統制を狙った松田改組により、構造社が内部分裂した事件を指していると考えられる³。それは堀内にとっても他人事ではない話だった。というのも、師である藤川勇造がこの年の6月に亡くなり、二科彫刻部も不安定な状況にあったからだ。社会的に軍部の圧力が強まるにつれ、多くの団体展の構造に亀裂が生じ始めていた。

その上で注目したいのは、書簡の引用下線部にある、堀内が心待ちにしているという「橋本氏」についてである。これと同一人物とみられる内容が翌月の書簡に続くので、続けて引用する。

余はかくの如く元気也。……橋本平八氏の論はまだか。別段催促するわけでもないが、日本彫刻、西洋彫刻の異それについてどんなことが述べてあるか可成り興味をもって僕はそれを待つてゐる。〔1935年11月28日、No.10〕

この書簡に記載があるのが、院展の彫刻家である橋本平八（1897-1935）である。前後の経緯を鑑みて、10月の書簡の人物も同一人物であることが推測される。橋本平八は、宗教や哲学の研究を通じて確立した独自の彫刻思想に基づく木彫作品で著名な作家であった。堀内は生涯

で多くの文章をのこしているが、特定の日本作家についての関心を綴ることは少ない。だが橋本平八については、晩年のインタビュー（『季刊現代彫刻』1980年6月号）でもこの当時の関心を語っている。藤川の元で人体彫刻を学びながらも、堀内は「人体としての生命感よりも、物体としての実在感の方が大事」だと、当時からはっきり意識していたという。そのなかで院展の作家は興味深く、橋本の作品は好ましかったと述べており、とりわけその造形について評価している。このとき言及しているのが《牛》（1934年、図3）という作品だが、自然石の形状によせて牛の寝姿が彫られており、石に擬態する牛の姿は、単純化された動物の彫刻であると同時にシュルレアリスムのオブジェをも想起させる。

一方で、この書簡で言及しているのは、橋本の作品ではなく、「論」についてであった。これはおそらく、1942年に『純粹彫刻論』（昭森社、図4）として出版されることになる橋本の彫刻論集のことだと思われる。これは1933年頃から橋本が弟の北園克衛と出版計画を進めていたものであった⁴。1930年代に入り辻が院展に作品を出品しているため、堀内はこの論集の話も耳にすることができたのだろう。橋本は早くから仏教や老荘思想に強い関心を持ちながら、弟を通じてシュルレアリスムなど西洋美術も研究し、東洋、西洋の思想を独自に融合させた世



図3 橋本平八《牛》1934年、木、彩色、東京藝術大学美術館蔵



図4 橋本平八『純粹彫刻論』昭森社、1942年、左）表紙、右）扉絵

界観を体現しようとした作家であった。この『純粹彫刻論』とは橋本による芸術理論と作品解説からなる論集であり、日本近代彫刻史において重要な意義をもつ書籍である。当時の堀内は、橋本彫刻の造形もさることながら、彼の「日本彫刻、西洋彫刻の異」についての考えに関心を持っていたようだ。では、このような関心が堀内自身の作品とどのように結びつけて考えることができるか、具体的に検証したい。

療養を終えた堀内は、豊島区長崎町に暮らす辻を頼って上京し再び作品制作を始め、1938年の第25回二科展に作品を発表する。しかしこの年5月には日中戦争を受けて国家総動員法が発令され、日本はいよいよ戦時に突入していた。このような時局を反映して、彫刻会場も戦意高揚を促す、日本ないし東アジアの古典的な主題をとった人物像が氾濫している状況であった。積極的に新しい作品様式に挑戦できない状況下において、作家たちはむしろ主題の表現方法に目を向けることで作品制作の可能性を見出そうとしていた。このときの展覧会評を批評家の森口多里（1892-1984）が東京朝日新聞に書いているので参照したい。森口はこのような作品主題の変化について、「東洋東洋と皆々興奮している」と展覧会場に見える世情の変化を記している⁵。また、森口は渡欧経験もあり前衛的な美術動向にも理解の深い人物であったが、このような東洋的な主題を選択するさいも、彫刻という西洋芸術が重視してきた人間表現を積極的に融合させることにより「かえって古い民族の精神が現代に生きてくる」と述べ、このような作品の風潮を概ね肯定する態度を示している。

そのなかで堀内が出品したのは《鳩》と題された女性立像であった（図5）。本作は戦災により焼失しており、作家自身もほとんど説明を残していないため制作の経緯は不明である。森口はこの作品を記事の中で取り上げ、次のように解説している。説明によれば、この女性像は「観音の柔和な黙想とギリシャ初期彫刻の衣紋のリズムとを与えられ」た、「日本化されたアシタルテである」という。このアシタルテとは古代バビロニアの女神をさすものであるが、微笑を讀えつつ両手で鳩を抱くさまは、宝珠を持つ神像を連想させる。このように本作では仏像とオリエンの女神が融合しており、堀内もまた東洋的な古代美術に関心を深め、制作の中でその統合を実践しようと試みていたようだ。

また一方で、彫刻の造形的な面に目を転じてみると、直立の立ち姿によって像の正面性と垂直性を強調している点や、足に纏い付く衣紋の表現に特徴がみられる。このような特徴は、例えば橋本平八の晩年の代表作《アナンガランのムギリ像》（1932年、図6）とも類似が指摘できよう。これはインド性典の女性を主題にした木彫であ



図5 堀内正和《鳩》1938年、セメント、現存せず

るが、単純化された直立の人体表現や、胸の前で掌をまげるしぐさ、閉じた両足に浮き彫りされた細やかな衣紋の表現などに共通点がみられる。橋本は『純粹彫刻論』のなかで本作の意図するところを説明している。それによると、これは「東洋の古典的情緒」を目指した「熱国美人像」で、その異国情緒とともに「日本万葉文化の感動をここに記念しようとするもの」であるという。本作は作家が継続してきた日本やヨーロッパ、インドなど古今東西の彫刻研究を総合する女性像として意図されたものであった⁶。堀内が心待ちにしたこの彫刻論集は、1935年の橋本の急逝により出版計画が中断したため、読むことは叶わなかった。だがその翌年、本作を含む橋本の遺作展も開催されているため、作品を参照した可能性は十分にあるだろう⁷。

森口はこのような堀内作品の独創的な主題について「一風変わった作風」と肯定的に捉えつつも、平和の象徴である鳩をイメージしている点がそもそも「時勢向き」でなく、表現としても病弱だと否定的な意見を述べている。そして翌年の二科展を最後に、堀内は8年間にわたり作品発表を中止することになった。このように、1930年代半ばの堀内は橋本の存在に関心を寄せていた。その期待とは、日本と西洋彫刻の相異を内包する彫刻のあり方を理論化し、探求するためであったと考えられる。

3. 1940年代：古代美術の探求

では、このような日本と西洋の彫刻の違い、あるいはその融合への関心は、作品発表の中断とともに失われたのだろうか。それはむしろ、彫刻制作とは異なる形でよ



図6 橋本平八《アナンガランガのムギリ像》1932年、木、彩色、金箔、個人蔵

り論理的に深められたと考えられる。1938年から堀内はアテネ・フランセに通いはじめ、フランス語、ラテン語、ギリシャ語の習得に急速に熱意を向けた。それは辻にも影響を与えたようで、書簡を読むと1942年の春ごろから一年ほど、二人はフランス語の読書会を行っていたようだ。仕事の合間を縫い、自宅や喫茶店で月に1、2度のペースで熱心に勉強していたことがわかる。またこの頃、堀内はエリー・フォールの『美術史（古代美術）』（Elie Faure, *Histoire de l'art, L'Art antique*, 1985）を翻訳し書籍化を試みていた。1942年5月30日の書簡〔No.22〕では、フォールの「美術史は非常に難航だ。一度訳文をよんでもらって意味が取れるかどうかみてもらえたらと思っただけ」と、辻に対して述べていることから、両者が同じ関心を共有して書籍を読み進めていたことが理解できる。

この一方で、目を向けていたのが日本の古美術である。堀内は東京帝室博物館で毎週土曜に行われる日本美術や考古資料の列品解説に欠かさず参加していた。その中では当時研究員を務めていた美術史家の野間清六（1902-1966）の計らいで、非公開の仁徳陵出土の弥生式埴輪頭部を特別に見学していた⁸。1940年代、野間は日本彫刻史の書籍編纂に多数関わっており、『日本彫刻の美』（不二書房、1943年）においては埴輪の簡素な土の造形美を賞賛し、民族主義的な観点から日本独自の彫刻史を打ち出そうとしていた。戦時中の野間の言説については薬科英也氏の先行研究に詳しく、本稿では言及するに留める⁹。このように堀内は、彫刻の実制作ではなく理論的な方法で、日本と西洋、双方の古代美術への理解を深め体得しようとしていた。同様の関心を辻もまた共有していたと

考えられる。古典世界への学びは代表作《詩人（大友家持）》（1942年、図7）のような実際の作品へ昇華されており、平櫛田中に異才橋本平八の亡き後を受け、木彫界の将来を担う者として絶賛された¹⁰。本稿では叶わないが、両者の密接な関係を鑑みると、作品上の影響関係も今後検証していく必要があるだろう。

4. 終戦：根のありかを探して

その後、戦況の悪化を受けて、辻は郷里の鳥取県西伯郡に疎開する。堀内は学究生活のなか、東京大空襲を経験し、一人きりで終戦を迎えた。その翌年、荒廃した東京を後に、家族が避難していた山梨県富河町の山村に疎開し、地域の人に語学を教えつつ研究に邁進した。辻との書簡による交流はその間も途切れなく続いており、両者は敗戦という出来事を振り返り、戦後の日本で芸術家として活動を行うことについて意見交換を行っている。1946年、辻は長引く疎開生活を切り上げ、上京の目処を立てようと検討していた。堀内は5月24日の書簡にて東京の様子を知らせるとともに、敗戦と疎開の経験をふまえ、自身が生活し拠り所とする「場」の問題について、以下のように考えを述べている。

東京に来ることを別にあせらずともよいのではないかと
思ふが／いまの東京は住宅難食糧難交通地獄で決して住
みよく勉強しよいと思へぬ／…… もっとも山陰と甲斐で
は東京での距離感も大分ちがふかも知れぬ／僕は君と
ちがってここは故郷でもなんでもないので根をはやした
くとも生えぬ／ほんたうをいふとどこにも根がない／モ



図7 辻智堂《詩人（大友家持）》1942年、木、個人蔵

リス・バレスの小説に *Déraciné*（根をぬかれた人々）といふのがある／近代は土地に根をおろさない多くの人々をうんだ／これが近代の不幸であると伝統主義者の彼はいふのである／僕が東京にゐるときはこの説に興味を感じ大地に根をはった生活をうらやんだ／しかし半年のここでの生活を味わったいまでは少なくとも日本ではかういふ生活こそ打破しなければならぬものだとつくづく感じてゐる／〔1946年5月24日、No. 30〕

京都に生まれながら東京で育った堀内は故郷と呼べる場所を生涯持たず、戦後も京都と東京の二重生活を続けた。晩年の堀内はこのような作家としての自身のあり方を語るとき、しばしば「デラシネ」（*déraciné*）という言葉を用いた。これは「根なし草」とか「根のない人」といった意味をもつ。しかし、これを生活面での単純な意味と捉えるだけで十分だろうか。この言葉の意味を再考するとき、やはり関係してくるのが戦争体験であり、この書簡で言及されている小説『根こぎにされた人々』（*Les Déracinées*, 1897）に触れておく必要があるだろう。

作者であるモーリス・バレス（Maurice Barrès, 1862-1923）とはフランスの小説家であり政治家としても活動した人物である。そもそもは、ダダイズムの運動にも参加していた個人主義の文人であったが、世界大戦が近づくにつれを熱烈な国家主義に転じ、フランスのナショナリズム運動の知的推進者となった。代表作のひとつであるこの小説は、個人主義が広がる近代都市パリで、自らの拠り所を求め不安な生活を送る都会人が、農村に居場所を見つけ伝統主義へ回帰する物語である。労働による祖国への献身をたたえ、大地に根ざした生活と民族主義を提唱するものであった。愛国心を喚起させるバレスの著作はフランスのみならず、敵国であるドイツや日本でも広く受容された。とりわけ日本では、全体主義の台頭という戦前期の時局を背景に翻訳が進み、『根こぎにされた人々』は1932年に『世界文学全集』（新潮社）に収録される¹¹。さらに1939年に新潮文庫に入り再版されたことは、書籍の流通上、重要であった（図8）。この背景にはおそらく日中戦争の勃発という時局が反映されていたと考えられている¹²。なおバレスの著作の翻訳は日本の大衆に広く読まれるものではなかったようだ。それはこの本が小説として魅力的だったというよりも、その思想が戦時体制に役立つという実際的な理由によって紹介が進んだためだと思われる。そのため、戦争が終わった今日ではこの作家は一般的に幅広く知られているとはいいがたい。堀内による本書の読書経験はこのような政治的状況に照らし合わせ考える必要がある。

引用した書簡によれば、東京での暮らしの中で、堀内は自然に囲まれ土地の歴史や伝統を重んじる「大地に根



図8 モオリス・バレス『根にされた人々』上巻、吉江喬松訳、新潮社、1939年

をはった生活」に理想を描いていたという。このような関心は、かつて彼が関心を寄せた橋本平八という作家のあり方にも通ずるものであった。橋本は彫刻家を目指して上京し作家活動を始めるが、故郷である三重県伊勢市朝熊町に帰郷する。伊勢神宮にまつわる神道の伝統が残る山村にアトリエを構え、郷里を愛し、自然と宗教が密着した生活を糧に制作を行った。論集『純粹彫刻論』とは、まさに「土地に根をおろす」生活から紡ぎ出された彫刻論であったからだ。堀内による古典芸術のルーツをたどる探求は、彼自身の「根」のありかを自問することにも繋がっていたのではないと思われる。

しかし、敗戦を経て経験した山村での生活は、バレスの小説を通じて思い描いた理想と異なったようだ。書簡の中で、「少なくとも日本では」と前置きしながら、このような「大地に根をはった生活」こそ「打破せねばならぬ」と述べており、土地や国家への愛着に基づく伝統主義という「根」を断つ必要を主張している。1950年代に引き継がれる日本の「伝統」と芸術の近代性の問題について本稿では十分議論できないが、今後、多くの資料と同時代の複数の観点から検証すべきだろう。

5. 京都の地で

1948年、辻は京都市立美術専門学校の教授となり、京都に活動の拠点を移した。その後、疎開先にいた堀内を呼び寄せ、堀内は1950年に東京に家族を残し単身京都に赴任することとなる。図9の写真は、同年に京都国立博物館の庭園に設置されたオーギュスト・ロダン《考える人》の前で撮影された二人の姿である。7月に大学講師に着任した堀内は、京都市から依頼を受けてこの彫像を紹介する市民講義を行っており、この写真はのちに二人で再訪した時に撮られたものと思われる。だが、この地での仕事をするために堀内は20年近く京都と東京を往復し

ながら作家活動を送ることとなった。このような二重生活は交通網が発達した今日でも大変なことであるが、当時として異例であったことは言うまでもない。では、京都という土地を選んだ理由とはなんであったのだろうか。

堀内と辻が始めた彫刻教育のカリキュラムが実験的に実施され始めた1953年頃、東京藝術大学の教授であった菊池一雄を通じて、堀内に同大学への異動の話が持ち上がる。この話は願ってもいない好機であったはずであるが、堀内は結果的にこの話を固辞し京都に残った。このときの逸話は堀内や辻の著作集にも詳しい¹³。しかし、事の経緯を辻に説明した書簡には、作家と教育者という二つの立場に揺れる堀内の葛藤が記されている。一部引用したい。

昨日菊池くんと会い、あの話はひっこめてくれるようにたのんできた。菊池君は僕のことを友情をもって考えてくれて、僕が作家として活動するのにいちばんよい状態を予想して、僕をよぼうとしてくれたのだ。作家は作家として一番都会のよい状態に身をおくべきでそういう希望は率直に主張すべきだ、それが作家たる者の公の懇意であると彼はいうのだ。よき教師であろうとすることはしばしばよい作家となる事をさまたげる、ともいった。……

僕としては東京に出ることないし東京と兼務することは非常に都合のよいことで、こんど話は大変魅力のあるものだった。この気持ちは兄(※)も十分察してくれる



図9 左から堀内正和、辻晋堂、1951年1月31日、京都国立博物館にて

と思う。しかし今度はとにかく学校のことを考えて京都に上るようにきめた。……話が長引けば僕は今の決心をもちつづけることができなくなるだろうと思ったからだ。しかし京都留任の懇意をはっきり表明してしまった後はさすがに心残りがしていけない。女房に話したら女房に泣かれた。人間は利己に弱いものだ。今後学校の充実に努力しよう。そして我々の責任が軽くなるようにしなければ、我々は永久に京都から抜けられなくなってしまう。〔1953年11月11日、速達、No.54、※辻晋堂〕

ここからわかるのは、作家としての充実よりも、京都で「よき教師」として大学教育を作り上げたいという強い意思である。京都に残った理由とは、辻とともに教育の実践が目的であった。ここで、堀内がいう「デラシネ」という意味をもう一度考えてみたい。彫刻という分野に身を置いていたものの、西洋の構成主義や幾何学抽象を志した堀内のような作家にとって、戦前の日本には表現の「根」をおろす場がなかった。東京高等工芸学校や二科会も途中で辞し、他団体に属する辻と親交を結ぶなど、堀内の活動がときに孤立したものであったのも、抽象彫刻を学ぶ機関がなかったことが原因であった。東京で作家としての実績を築いてきた二人にとって、京都で作家活動を行う利点はどの程度あったのだろうか。学校の充実に失敗すれば「永久に京都から抜けられなくなってしまう」という発言は、ともすれば教育者としての責任を逃れたいという意味合いにも取れる。だがその反面、作家としての活躍よりも、彫刻分野に抽象美術の教育を根付かせることにこそ自身の役割を見出し、その場所こそが京都であったのではないだろうか。この1951年の写真は、度重なる中断を越え理想とする彫刻の実現に向けて歩きだした二人を収めていた。

おわりに

本稿では辻晋堂宛ての書簡から日中戦争前後における堀内の彫刻に対する関心の推移を分析したが、すでに述べた通り辻や周辺作家との作品や思想上の影響関係を今後検証する必要がある。また、日記や写真など未整理の一次資料が多いため、詳細に事実や前後関係を照らし合わせる調査も必要であろう。その上で、同時代の絵画、彫刻の動きとの関連を検討し研究を進めたい。

謝辞 本論の執筆にあたっては作家のご遺族である辻茜氏、堀内冬彦氏に多大なご協力を賜りました。また三谷巍氏、尾崎信一郎氏には資料の閲覧に際して大変お世話になりました。この場を借りて深くお礼申し上げます。なお、本研究はJSPS 特別研究員奨励費（課題番号 16J01635）の助成を受けたものです。

註

- 1 辻晋堂「堀内正和について」『泥古庵雑記 辻晋堂著作集』三彩社、1992年、162-166頁。
- 2 書簡の整理番号は初めに本資料の整理を行った三谷巍氏によるものである。資料の閲覧に際してはご協力とご助言を賜った。
- 3 構造社を設立した作家である齊藤素巖らが、帝展改組に伴い帝国美術院会員となったため紛糾した。その結果、絵画部は解消し、構造社は彫刻部だけの団体として存続した。
- 4 毛利伊知郎「兄と弟」『橋本平八と北園克衛展 異色の芸術家兄弟』三重県立美術館、2010年、149頁。
- 5 森口多里「民族的な栄養素 二科展の二つの問題作」『東京朝日新聞』1938年9月10日、7頁。
- 6 橋本平八『純粹彫刻論』昭森社、1942年、22頁。
- 7 牧正雄、木村五郎、橋本平八遺作展覧会、日本美術院、東京、1936年9月5日～14日。
- 8 堀内正和『坐忘録』美術出版社、1990年、200頁。
- 9 藁科英也「量塊の変容 植木茂の木彫作品を中心に」『河井寛次郎と植木茂 ふたりの木彫』千葉市美術館 2001年、104-128頁。
- 10 平柳田中「辻と私」掲載物不詳、1949年6月18日。
- 11 『根こぎにされた人々』（1897年）、『ペレニスの園』（1891年）の翻訳を収録。『第二期 世界文学全集』吉江喬松訳、第一巻、新潮社、1932年。
- 12 田中琢三「戦時下の日本におけるモーリス・バレスの受容について」『お茶の水女子大学人文科学研究』お茶の水女子大学、2016年、12号、131-140頁。泉美知子「モーリス・バレスと「根をおろす」芸術」『日本フランス語フランス文学会関東支部論集』日本フランス語フランス文学会、2007年、16号、35-49頁。
- 13 註1に同じ。

図版出典一覧

- 図1 堀内正和書簡、辻茜氏所蔵
図2 堀内正和書簡、辻茜氏所蔵
図3、6 『橋本平八と北園克衛展 異色の芸術家兄弟』三重県立美術館、2010年
図4 橋本平八『純粹彫刻論』昭森社、1942年
図5 堀内正和『堀内正和資料集成』美術出版社、1994年
図7 『生誕100年 彫刻家 辻晋堂展』鳥取県立博物館、2011年
図8 モーリス・バレス『根こぎにされた人々』上巻、吉江喬松訳、新潮社、1939年
図9 写真、堀内冬彦氏所蔵

